MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 11. Kraków—Poznań, Listopad 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 60·—.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU".
Przedstawiciel redakcyjny i referent dla Wielkopolski: P. MICHAŁ TOEPFER, Poznań, ul. Małeckiego 11. II. p.

Ekspedycja na Poznańskie i Pomorze: KSIĘGARNIA ŚW. WOJCIECHA. Poznań, Aleje Marcinkowskiego 22.

Wyższa uczelnia Muzyki kościelnej.

Dnia 16. października r. b. nastąpiło w Poznaniu otwarcie Państwowej Akademji i szkoły muzycznej. Dyrekcja główna uczelni tej spoczywa w rękach pp. dra Henryka Opieńskiego i dra Łucjana Kamieńskiego. W ramach akademji zorganizowano osobny instytut wyższy dla muzyki kościelnej o szerokim zakroju na wzór instytutów: ratyzbońskiego, rzymskiego i paryskiego. Kierownictwo wydziału powierzył Departament Sztuki i Kultury przy Ministerstwie b. Dzielnicy Pruskiej kompozytorowi Feliksowi Nowowiejskiemu i ks. dr. Gieburowskiemu, dyrygentowi chóru katedralnego w Poznaniu.

Zadaniem instytutu jest rozszerzanie i pogłębianie wiadomości teoretycznych i praktycznych zdolnych muzyków kościelnych, tak duchownych jak świeckich, do pewnego stopnia już wykształconych, i to w myśl „Motu proprio" o muzyce kościelnej Papieża Piusa X.

Plan obejmuje następujące przedmioty: Historję, literaturę i estetykę muzyki kościelnej, śpiew solowy, gregorjański i chórowy, metodykę i pedagogikę śpiewu, grę organową, grę na fortepianie, (grę na innym instrumencie wedle życzenia i zdolności), naukę o budowli organów, dyrygowanie, grę partyturową, naukę o harmonji, kontrapunkcie i kompozycji, instrumentację, dyktat muzyczny, naukę o formach muzycznych, analizę dzieł muzycznych, liturgikę i język łaciński.

Oprócz tego uczniowie biorą regularny udział w próbach chóru katedralnego, bieglejsi zaś także we występach tegoż chóru w katedrze Poznańskiej.

W ten sposób powstaje wyższa uczelnia muzyki kościelnej, jedyna w swoim rodzaju na ziemiach polskich.

Wiadomą jest rzeczą, jak skromnie dotąd przedstawia się muzyka liturgiczna w polskich kościołach parafjalnych, a nawet w niektórych katedrach, jak mało przyjęła się u nas idea reformy muzyki kościelnej, zrodzona czasu swego w Ratyzbonie, przypomniana później w „Motu prioprio" przez Papieża Piusa X. z r. 1903 wzgl. 1904 a propagowana w Polsce przez byłego dyrygenta Poznańskiego chóru katedralnego i wydawcę „Monumenta Musices sacrae in Polonia" ks. dr. Surzyńskiego.

Zadaniem właśnie nowo powstającej uczelni w Poznaniu będzie, ażeby utalentowanych muzyków, świeckich i duchownych, przez intenzywne studjum uzdolnić do rozkrzewiania idei tej oraz rozbudzić w nich umiłowanie wspaniałej liturgji i muzyki liturgicznej kościoła katolickiego, a tem samem przyczynić się do uświetniania nabożeństwa w kościołach polskich, do zbudowania wiernych i do powiększenia chwały Bożej.

Studjum trwać będzie 2 lata. Przyjęcie do instytutu uzależni się od wstępnego egzaminu. Kandydat winien znać przynajmniej naukę harmonji do akordu septymowego włącznie i winien „prima vista“ i płynnie

1. odśpiewać łatwą melodję;
2. odegrać łatwą sonatinę Haydna, Mozarta, Clementiego i t. p.;
3. odegrać łatwe preludjum organowe.

Zgłoszenia przyjmuje: Biuro Akademji, Poznań, ul. Pawła 2. — Zgłoszenia uwzględnione będą i po terminie 16 października.

* * *

Kiedy otwarcie wyższej uczelni Muzyki kościelnej stało się faktem dokonanym, mimowolnie nasuwa się pytanie, czyśmy już doszli do przekonania, że istnienie takiej uczelni będzie rozwiązaniem zawiłego problemu Muzyki kościelnej. Słyszeliśmy bowiem i słyszymy ciągle narzekania na brak ukwalifikowanych pracowników na tem polu, słyszymy wiele dysput, w gruncie zaś rzeczy cofamy się ciągle wstecz, pozytywnej pracy prócz słowem wyrażanych dobrych chęci nie widzimy prawie nigdzie.

Stworzenie uczelni specjalnie dla Muzyki kościelnej daje rękojmię, że najważniejsze trudności zostały już usunięte, że trzeba tylko pomocy moralnej i materjalnej adeptom tej akademji, a kwestja Muzyki kościelnej będzie rozwiązaną.

Zorganizowanie akademji i rozpoczęcie nauki, zawdzięczyć należy ludziom dobrej woli, którzy pokonali wszystkie trudności i dołożyli starań, aby lukę jaką w Muzyce kościelnej bieg czasu spowodował, można było co rychlej naprawić.

Pierwsze trudności zatem dzięki ich energji i poświęceniu się dla dobra Muzyki kościelnej minęły, lecz powstają nowe, od nich już nie zależne, a nas samych wielce interesujące.

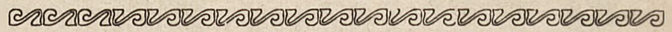
Nie może być o tem mowy, aby organiści samorzutnie garnęli się do tej nauki, bo uposażenie obecne organistów nie daje żadnej gwarancji, że ta nauka nawet po ukończonych studjach zapewni im skromną egzystencję. Wydatek w obecnym czasie na 2-letnią naukę przyprowadziłby niejednego do ruiny, a w rezultacie nie przyniósłby mu żadnego realnego pożytku, choćby z tego powodu, że praca ludzi inteligentniejszych i z większem wykształceniem nie znajduje w parafjach zastosowania.

Miłośników Muzyki kościelnej znajdzie się wielu, ale z ich pracy nie można się spodziewać wielkich wyników, gdyż praca dyletanta jest bardzo ograniczoną, a szerszemu ogółowi mniej dostępną.

Pozostaje więc pole do działania najkompetentniejszej sferze tj. Duchowieństwu. Tak jak każde przedsiębiorstwo dba o dobro swego przemysłu, tak też i Muzyka kościelna powinna mieć godnych popleczników. Jeżeli przedsiębiorstwa wysyłają na naukę na własny koszt pracowników, i zapewniwszy im egzystencję, zapewniają sobie jak najlepsze wyniki, to sposób ten mógłby mieć także zastosowanie i w Muzyce kościelnej. Jeżeli dotychczas odczuwaliśmy brak lub niemożliwość jakąś w kierunku kształcenia, to obecnie otwarcie uczelni, daje możność wynagrodzenia tych braków, przez wysłanie na kształcenie choćby tylko po kilku ludzi z każdej dyecezji. Przeprowadzenie tej sprawy nie jest zbyt trudne, trzeba tylko odrobinę dobrych chęci i czynnego poparcia chętnych do nauki, a można z góry twierdzić, że wynik tych trudów da rezultat pozytywny w pracy, choćby tylko w samych seminarjach duchownych, które pod tym względem niedostatecznie traktowano.

Jeżeli zaś Akademja Muzyki kościelnej nie znajdzie zrozumienia i czynnego poparcia sfer kompetentnych, to staniemy wobec faktu, że zapewnienia o sympatji dla Muzyki kościelnej są martwymi, zaś uczelnia mieścić będzie wszystkich, prócz tych, którzy za poparciem duchowieństwa powinni w niej miejsca zajmować.

Gdyby tak było, czego się nie spodziewamy, nie będziemy już szukać po manowcach przyczyn upadku Muzyki kościelnej, ale uderzymy się w piersi mówiąc: n o s t r a c u l p a ! — nie mamy szczerych zamiarów odrodzenia Muzyki kościelnej! **R. F.**



Słuszne uwagi.

Od jednego z naszych abonentów, zwolennika naszej pracy na polu odrodzenia Muzyki kościelnej, otrzymaliśmy następujące pismo, które będąc zgodne z naszymi poglądami, chętnie w całości zamieszczamy.

Szanowna Redakcjo!

Od półrocza roku bieżącego zaprenumerowałem czasopismo: „Muzyka i śpiew“, gdyż uważam, że na polu muzyki i śpiewu kościelnego jesteśmy bardzo zaniedbani. Przyczyną tego zaniedbania były warunki polityczne, w jakich musieliśmy prześladowani żyć, a także i brak zrozumienia i poparcia ze strony społeczeństwa tak wzniosłej i idealnej sprawy. Dziś, kiedy Ojczyzna nasza dzięki Opatrzności Bożej odradza się do nowego życia, i my, mający cokolwiek pojęcia o muzyce i śpiewie, powinniśmy odrodzić się w tym kierunku. A odrodzić się mamy przez pracę pozytywną: 1) najprzód przez uświadomienie społeczeństwa, jak piękną i miłą P. Bogu jest modlitwa, przedstawiona w formie muzyki, czy śpiewu w kościele, ale... wykonana należycie, w duchu Bożym, a więc i kościelnym; 2) następnie przez pouczanie tego społeczeństwa, jaka to jest muzyka i śpiew w duchu Bożym, że kościół nie jest areną teatralną do popisywania się głosem lub biegłością w graniu na instrumencie, ale jest miejscem świętem, gdzie muzyka i śpiew powinny podnosić i jednoczyć duszę człowieka z Bogiem. Tymczasem spotykamy po parafjach coś zupełnie przeciwnego, z wyjątkiem może parafji większych miast, gdzie na posadach znajdują się organiści wykwalifikowani, którzy ukończyli konserwatorjum lub szkołę organistów. Organista taki wiejski albo ryczy w najokropniejszy sposób, chcąc przez to niejako zagłuszyć swoją nieumiejętność śpiewu i muzyki, albo też szepleni jakieś słowa niezrozumiałe, wprost jakby sobie żarty stroił z modlitwy. Ale temu niema się co dziwić, gdyż są to przeważnie samouczki, którzy ukończyli szkołę u starszego organisty, marnie grającego, mało inteligentni, a przytem nie mający wielkiej chęci do pracy. Apetyty ich i pretensje do sutego wynagrodzenia są ogromne. Nie wystarcza im od 20 do 30 tysięcy marek rocznie, policzywszy w tem zboże, otrzymane z parafji, dochody z kancelarji i przygodne, oni pragnęliby jeszcze więcej, a wzamian za to nie dają wiele, tylko złą muzykę i śpiew, nawet wielu z nich

nie umie zorganizować i poprowadzić chóru parafjalnego.

Zastrzegam się, że mówię o stosunkach istniejących w Kongresówce.

Cóż więc na powyższe fakta powie p. Henryk Piołunek, który w niesmacznym artykule p. t. „Nareszcie" (nr. 8 „Muzyka i śpiew") bawi się w mentora naszego Episkopatu i kopję kruszy w obronie pretensji organistów? Czy ten pan nie widzi wielkiej nieudolności naszych organistów do zajmowania swoich stanowisk? Przecież stare przysłowie mówi: „jaka praca, taka płaca", a tej pracy na miły Bóg nie widać zupełnie. Nie znam osobiście tego pana i nie mam pojęcia, jakie zasługi położył na polu śpiewu i muzyki kościelnej, ale przypuszczam, że muszą być ogromne, gdy tak niemiłosiernie w „Lustracji wstępnej" krytykuje Związek zawodowy organistów w Warszawie, przypuszczam, że wiele już musiał zorganizować kursów dla tych analfabetów muzyki kościelnej, wiele wypowiedział referatów, odczytów na ten temat, pracuje w szkole organistowskiej, przystępnej dla każdego niewykwalifikowanego organisty za tanim wynagrodzeniem.

Sądzę, że tylko w tym kierunku prowadzona praca pozytywna może podnieść stan organistowski i polepszyć ich byt materjalny. Za umiejętnością bowiem idzie wynagrodzenie odpowiednie, a nie tak jak u bolszewików — za apetytem bez pracy wynagrodzenie. I to jest nieszczęściem naszego narodu, że nie tylko w zawodzie organistowskim, ale i w innych zawodach pchają się na stanowiska ludzie zupełnie nieprzygotowani i sprowadzają przez to chaos i szkodę w społeczeństwie. Należy przeto, p. Piołunek, wyszkolić organistów zapomocą specjalnych szkół, kursów, odczytów, pogadanek, książek, pism i t. p., i dopiero żądać wysokiej remuneracji!

Prosze przyjąć tych parę uwag, Szanowna Redakcjo, skreślonych w dobrej myśli w tak pięknej sprawie odrodzenia naszej muzyki i śpiewu kościelnego.

Ks. K. Sz.

ROMAN FEREK.

Tonacje kościelne

i ich zastosowanie praktyczne przy wykonywaniu muzyki kościelnej.

(Ciąg dalszy).

Tonacja II. Hypodorycka.

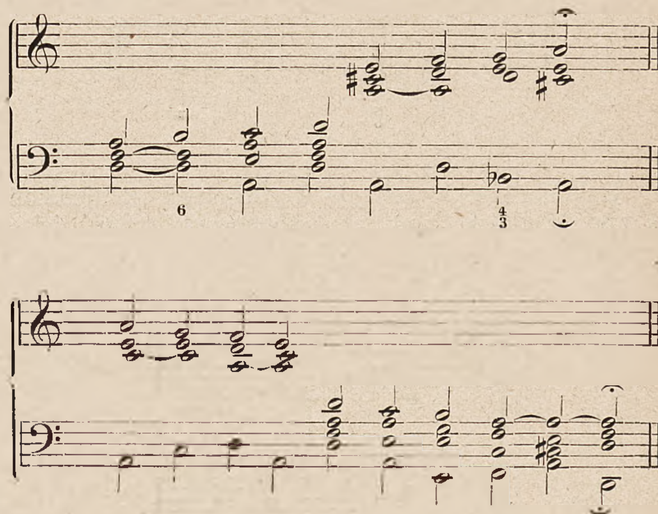
Ton zasadniczy: *D.*
Objętość: *A, H, c, d, e, f, g, a, (b).*
Półtony na stopniach 2 i 5.
Nuta panująca: *f.*

Odgłos:

Początek śpiewu:

Kadencje:
Końcowa, panująca, środkowa, udziałowa, dodana,
d f e a c g

Harmonizowana skala hypodorycka przedstawia się następująco:

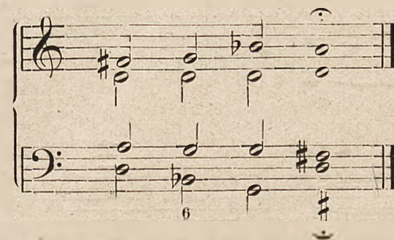


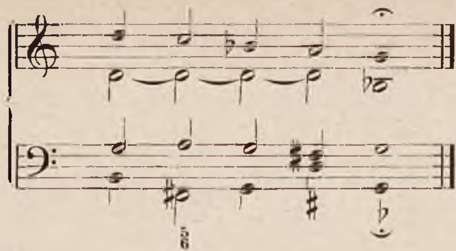
Harmonizacja skali hypodoryckiej powinna być zbliżoną do doryckiej, albowiem z niej utworzoną została. Jednakże nie można się tej zasady ściśle trzymać, ponieważ charakter trybu hypodoryckiego wymaga towarzyszenia cośkolwiek odmiennego. Melodje hypodoryckie odpowiadają ciężkiej żałobie, są one posępne, w charakterze miękkie i ociężałe, o ruchu wolnym i niskiej pozycji. Wymagana jest więc harmonja odpowiadająca trybowi. Na stopniach I, IV i VI używa się trójdźwięków minorowych na kwarcie, tj. na końcowej.

W melodjach kościelnych tonacji hypodoryckiej spotykamy na początku harmonję trójdźwiękiem minorowym pierwszego stopnia, co jest w zasadzie przyjętem. Baczyć jednak należy, aby przy harmonji nie został wprowadzony trójdźwięk wielki piątego stopnia, gdyż charakter trybu hypodoryckiego stałby się identycznym z trybem 9 eolskim.

Melodje trybu hypodoryckiego występują częstokroć ponad objętość tonalną o pół tonu, t. j. do *b*, lub też opuszczają się o cały ton w dół t. j. do *g*. Mała seksta przychodząca w melodjach hypodoryckich bardzo często, nie dopuszcza zboczenia do A-eolskiego, jak również do G-miksolidyjskiego. Używanie trójdźwięku minorowego na nucie *g*, lub akordu sekstowego na *b* jest w tym trybie wskazanem.

Zakończenia tonacji hypodoryckiej, mocą tonu zasadniczego są takiesame jak i w doryckiej. Zboczenia do g-minor, brzmią bardzo pięknie, charakteryzują tonację plagalną w całej pełni, a w brzmieniu tchną smutkiem i żałobą np.:





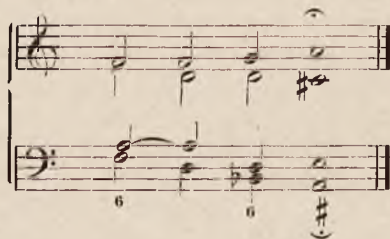
Zakończenie w tonacji II „Alleluja" z niedzieli V. po Wielkiej Nocy z Offertorium „Benedicite gentes":



Zakończenie „Alleluja" z Introitu na Boże Ciało „Cibavit":

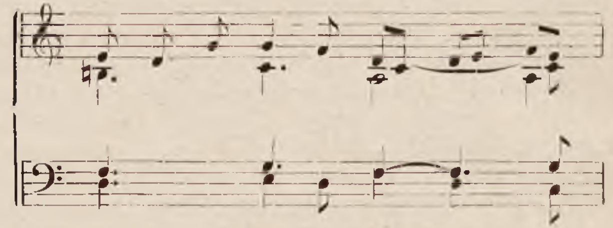


Również i zboczenie do dominanty z trójdźwiękiem majorowym przez trójdźwięk g-minor jest właściwe temu trybowi:

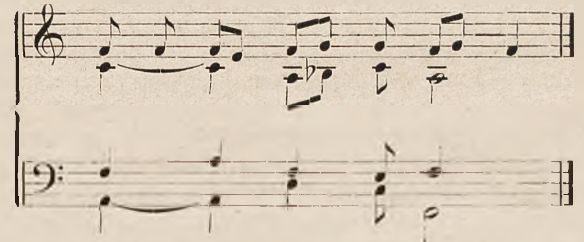


Do C-jońskiego tryb hypodorycki zbacza bardzo rzadko, zboczenie takie napotkać można wówczas, gdy w melodji mamy następstwo dźwięków g-f-e. lub e-f-e np.:

Offertorium żałobne: „Domine Jezu Christe":



Częściej natomiast spotykamy zboczenie do F-lidyjskiego np. w „Gloria Patri":



Melodje hypodoryckie spotykamy transponowane do *E*, t. j. o 1 ton wyżej z dwoma krzyżykami; do *Fis* t. j. o 2 tony wyżej z czterema krzyżykami; do F t. j. półtora tonu wyżej z 3 bemolami, lub też do górnej kwarty z jednym bemolem.

P o l s k i e pieśni hypodoryckie są następujące: Dzieciątko się narodziło (1. melodja); Chorągiew Króla wiecznego; Gorzkie żale; O duszo wszelka nabożna; Płaczcie anieli; Pod Twoją obronę; Rozmyślajmy dziś; Zawitaj ukrzyżowany i wiele innych.

Ł a c i ń s k i e: Domine Jesu Christe ze mszy żałobnej; Tollite portas, Offertorium ze mszy „Rorate": Audi benigne Conditor, hymn na Post; Introit na Niepokal. Pocz. N. M. P.: Vultum tuum i w. i.

Ton. I. HYMN Z GODZINEK O N. P. N. M. P. *harm. ks. A. Nodzyński.*



Zakończenie „Te Deum“ — po Salvum fac.... et benedic....

Et re - - ge e - - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae - ter - num.

Ton. II.



Per sin - - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te. — etc.



Tonacja III. Frygijska.

Ton zasadniczy: *E.*
Objętość: *(c. d). e. f. g. a. h.* $\bar{c}$, $\bar{d}$. $\bar{e}$.
Półtony na stopniach *1* i *5*.
Nuta panująca: *c.*

Odgłos: 

Początek śpiewu: 

Kadencje:

Końcowa.	panująca.	środkowa.	udziałowa,	dodana.
e	c	g	a. h,	f, d

Tonacja frygijska należy do najpiękniejszych tonacyj kościelnych, a że charakterem swoim odpowiada melodjom kościelnym, przeto jest ona najwięcej używaną. Zboczenia tej tonacji do innych, idące zgodnie z wyrazem tego trybu, dają nam melodje pełne jasności i czystości, tchnące uwielbieniem, pochwałą i dziękczynieniem, tworząc całość pełną uroczystości i majestatu.

Charakterystycznemi tonami tego trybu jest mała sekunda *f* oraz mała septyma *d*. Te dwa tony powodują poważne zakończenie d-minor — E-major i w żadnym wypadku nie mogą być w melodji podwyższane. Niemożliwość zboczenia do harmonicznej dominanty *h*, odróżnia tonację frygijską od innych; akord h-d-f będący trójdźwiękiem zmniejszonym nie może służyć jako trójdźwięk dominantowy, używa się go jednak jako sekstowy z tercją w basie d-f-h.

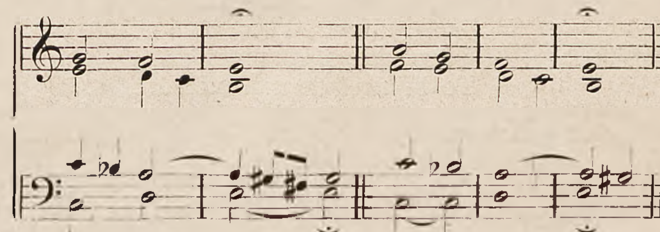
Skoro tonacja frygijska wyklucza tony dis i fis, kadencja końcowa na harmonicznej dominancie jest wykluczoną, zakończenia mogą być z użyciem półkadencyj w A-eolskiem tj. w a-minor i E-major:

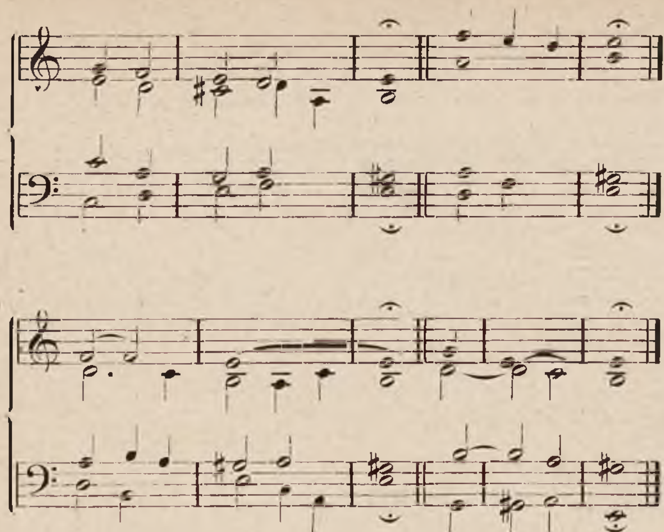


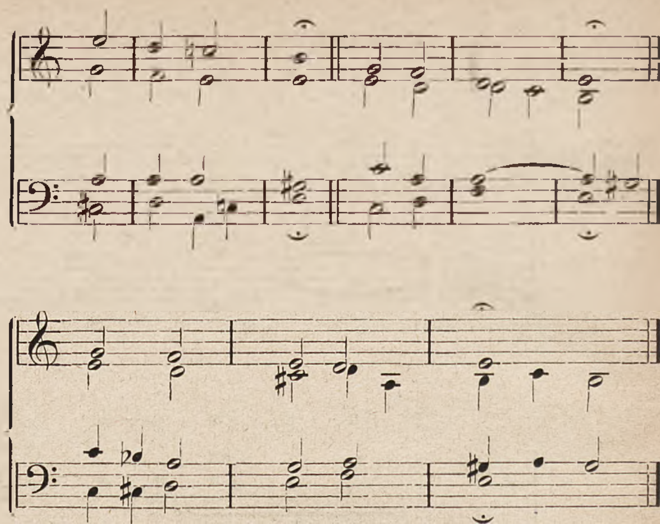
Można też użyć właściwej tej tonacji kadencji, przez trójdźwięk minorowy na *d*. Zakończenie to zwane z a k o ń c z e n i e m f r y g i j s k i e m, jest wysoce charakterystycznem, pięknem i kościelnem:



Trójdźwięk końcowy jest zawsze majorowym, przez co zakończenie nabiera pewnej siły i piękna. Zakończenie frygijskie znajdujemy w rozmaitych sposobach układu np:







(Ciąg dalszy nastąpi).

Białą drogą.

Hallerczykom.

Białą drogą od lasu
Jadą jacyś ułani
Skądże — skądże jedziecie
Wy żołnierze kochani?...

Oj! jedziemy dziewczyno,
Oj! jedziemy z daleka,
Krwi i życia naszego
Ponoć ziemia ta czeka!

Usłyszeli za morzem
Ziemi matki płakanie,
I ruszyliśwa wszyscy
Na to ciche wołanie!...

Rzuciliśmy swojaków,
Porzucili co miłe,
Usypiecie nam może
Zimną za to mogiłę!...

Obca ziemia, oj obca
Swym nas chlebem karmiła,
Ale swoja nas swoja
Niech zabierze mogiła!...

Dzwony nasze kościelne
Pieśń nam cichą niech nucą,
Niech żałują, że młode
Lata nasze nie wrócą-...

Brzózki nasze rodzone
Jak nas ziemia zabierze,
Niechaj cicho nam szepcą
Na cmentarzu pacierze!...

Jak się kwieciem dziewczyno
Zalśnią pola i łąki,
Na mogiłę nam przynieś
Te liljowe, te dzwonki!...

A jak wiosną z za morza —
Skowroneczki znów wrócą —
Niech na naszej mogile
Nucą swojsko — oj! nucą!...

Może razem z piosenką
Dojdzie z dala płakanie.
Co nam przyszłe za morzem
Zostawione kochanie!...

Nie za życiem, za młodem
Płakać weźmie ochota,
Tylko za tem kochaniem
Taka bierze tęsknota!...

I mogiła nie straszna,
Tylko straszne rozstanie,
I ta chwila gdy żegnasz
Swe jedyne kochanie!...

An-ka.

Ruch muzyczny w Poznaniu.

8 września 1920 r. Verbum Nobile i Wesele w Ojcowie. Zuzię śpiewała Marynowiczówna. Odtworzyła swój part z pełnem zrozumieniem, lekką koloraturę wykonała ku zupełnemu zadowoleniu. Stacha rzeczywiście grał Ludwig — śpiewał mezawoce, jak zawsze doskonałe ale uwydatnił przepiękny głos. Ojców kreowali Urbanowicz i Wiśniewski — dali stylowych szlagenów — to porywczych, to znowu od obruchanych — ze złotemi sercami. Sekundował im Popiel, grając udatnie role ekonoma serwilisty. Wojciechowski jako dyrygent nie tęgo się spisał — poloneza grał za szybko, natomiast akcję rozciągał i opóźniał. W balecie dyrygował z życiem Tylja — Balet ociężały — to już niejednokrotnie zaznaczałem — ale że Kulesza wplecie w Weselu w Ojcowie wiedeńskie walce, tego bym nawet nigdy nie przypuszczał.

10-go, 11-go i 14-go wrześna 1920 r. Stara Baśń Żeleńskiego. Na tle powieści przedhistorycznej J. I. Kraszewskiego zbudował śpiewak dużej sławy A. Bandrowski libretto niesceniczne — uwzględniając przedewszystkiem dla siebie dużą partję Domana — za czem idzie partja Dziewy partnerki jego. Chóry śpiewają przeważnie za sceną, stwarzają niepoślednie trudności przy wykonaniu. Akcji we fabule na ogół mało — a to co jest, zupełnie ze sobą się nie wiąże. Baśń o Popielu i Piaście dała w zestawieniu Bandrowskiego tylko szereg luźnych obrazów i epizodów — partje reszty solistów małe epizodyczne. Wszystko razem dało kompozytorowi twardy orzech do zgryzienia — a nasz nestor kompozytorów polskich — nie mógł też z tego materjału stworzyć operę w całem tego słowa znaczeniu. Dał nam za to szereg obrazów symfonicznych — wylewając dużą swoją inwencję i przepiękne melodje. Dolżyccy z Tarnaw-

skim włożyli całą swoją umiejętność w cel dokonania wystawy tego dzieła. W pierwszym akcie wspaniały obraz, wnętrza dziewiczej kniei z parowemi wydmami i odwiecznym drzewostanem. W drugim polanę na skraju boru z widokiem na jaśniejące Gopło. W trzecim „święty gaj" (nieco za mała scena dla tej dekoracji) z chramem i Bożkiem i wiecznemi lampami. W czwartym akcie wspaniałe obejście przedhistorycznego kmiecia i na końcu apoteoza (tu ukazuje się na tle Wawel z wieżą Zygmuntowską).

W orkiestrze idzie wykonanie od początku do końca — nieskazitelnie, unisono 4 violonczeli brzmi gigantycznie, a już słodkie melodje skrzypcowe wykonuje solo Tadeusz Szulc zachwycająco. W apoteozie ustawiono jeszcze 8 trąbek na scenie — i ten ostatni moment współdziałania całej orkiestry, tych 8 trąb na scenie; dużego dzwonu Zygmunta, całego szeregu dzwonów dużych i małych kościelnych — działa ekstatycznie — gdyż równocześnie śpiewają chóry ustawione na galerji nad sceną.

W pierwszym akcie śpiewa Adam Ludwig — Kraka — żegna wspaniale grając — zwłoki padłego wodza. Olga Szafrańska odtwarza partję Jagny, a gdy się żegna z dziećmi przed pójściem na stos wraz z mężem, tedy wywołuje prawdziwy dreszcz — tu się kończą przepiękne dwie role Kraka i Jagny. Drabik w roli Sambora uwydatnia swe zalety sceniczne i wokalne w pierwszym akcie i ukaże się jeszcze na mgnienie oka w drugim akcie i znowu rola ukończona. Doman Bedlewicz i Dziewa Orlańska wykonują swe role wspaniale. Pożegnanie przy odblasku światła od palącego się stosu, z rodzicami Dziewy wychodzi wysoce dramatycznie. Akt drugi na polanie. Niema scena — orkiestra gra cudowne intermezzo — kilka dziewek zbiera kwiatki, a pod drzewami grzyby. Wchodzi Dziewa, wsłuchuje się w odgłos kukułki — duet z siostrą Żywią (Jóźwiakówna), djalog wypada b. dodatnio, a Orleńska znowu ma sposobność okazać swój duży talent dramatyczny. Gdy się jawi Jaruha znachorka (Wolska), doskonale gra, śmiech jej wywołuje grozę — a śpiew sarkatyczny uwydatnia wspaniale tę trudną rolę tak wokalnie jak i scenicznie a i Orlińska rozwija tu cały swój talent dramatyczny śpiewaczki. Po odejściu wiedźmy nadchodzi Doman i znowu wspaniała scena djalogu — ciężko zraniony przez Dziewę Doman pada. Dziewa z przeraźliwym okrzykiem uchodzi. Jeszcze raz wchodzi Jaruha by ocucić Domana i przepysznie kończy akt drugi i znowu jedna p y s z n a rola epizodycznie ginie. W trzecim akcie kreuje rolę Nizuna arcykapłana Urbanowicz, Kneź Popiel Chrostek (Dolnicki) mimo przepięknego głosu, psuje wrażenie, bezustannem tremolowaniem. Orlińska znowu pysznie wykonała wróżbę — a po walce Domana z Popielem następuje prześliczny chór mięszany i kurtyna. Akt czwarty: Rycerstwo i kmiecie za poradą Wizuna (Urbanowicza) wybierają Piasta (Wiśniewskiego) Kneziem, poczem wspaniałą deklamacją (reżyser Tarnawski) chrzci Ziemowita — poczem Apoteoza.

Po pierwszym akcie premiery obsypano Dołżyckiego kwiatami i podano mu szereg wieńców z szarfami. Drugie przedstawienie w tej samej obsadzie, a w trzecim spektaklu rolę Domana objął niefortunnie Miler Henryk, natomiast rolę Dziwy wykonała Wanda Hendrychówna z zupełnym sukcesem — bo też ten cudny jej sopran brzmi, że aż podnosi. Oprócz ról już wymienionych wykonali jeszcze role o kilku zdaniach lub kilku słowach Michał Martini, A. Górski, A. Warchlewski, Edward Sterczewski. 17 września b. r. jeszcze raz słyszałem Starą Baśń. Domana śpiewał Miller już poprawniej, batutę dzierżył Wojciechowski, spełniając sumiennie zadanie.

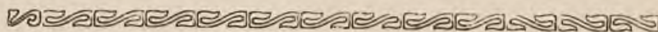
13 września 1920 r. Drugi, abonamentowy, koncert symfoniczny. Sztuka dyrygowania bardzo skomplikowana. Przedewszystkiem głębokie studjum, ogólne wykształcenie muzyczne. Przy wrodzonym talencie, intuicja, wytrwałość w pracy nad sobą i nad zespołem — mogą razem dać rezultaty. Adam Dołżycki daje nam dowody wszystkich powyższych walorów tak w operze jak i w koncertach symfonicznych. Przedewszystkiem złożył D. orkiestrę z możliwie najlepszych sił z całej Polski — a po dokładnych, mozolnych próbach daje nam jedną po drugiej uczty duchowe. Dziś zaprodukował nam dwie najpiękniejsze kompozycje P. Czajkowskiego: 1) Obrazy symfoniczne: Romeo i Julja, 2) Szóstą patetyczną Symphonię. Wykonanie było tego rodzaju, że mi się zdawało, iż słucham koncertu — jednego z moich dawnych znajomych, Kusiewickiego czy Safonowa, Głazunowa czy Steinberga. Finał Symfonii h-mol był tak wykonany, że się odnosiło wrażenie, jakoby Dołżycki grał na jakimś olbrzymim instrumencie.

Koncert fortepianowy Chopina e-mol wykonał wspaniale — wprost cudownie prof. A. Michałowski; a i tu duża zasługa Dołżyckiego, który nadzwyczajnie akompaniował. Imitacje fortepianu ze smyczkowemi instrumentami, wycyzelowane koronkowatą robotą.

Umieć akompaniować, to specjalna sztuka. Można być dyskretnym, lecz wskutek tego wychodzi często akompaniament mdło. Grać tak, by być dyskretnym gdzie tego potrzeba — a cieniować kresceda i dochodzić do fortissima — nie przygłuszając koncertanta, do tego potrzeba pogłębionej wiedzy — znajomości danego dzieła na wylot — intuicji i wrodzonej masy talentu. Wszystkie te zalety posiada Dołżycki niezaprzeczenie. Na bis zagrał przepięknie Michałowski Nocturno op. 15 Nr. 1, Etude op. 10 Nr. 5, Mazurkę cis-mol i Walc des-dur, Etudę grał bez legatur, czem dał wrażenie, że nam sypie świetlane perełki tonów. Oklaskom nie było końca.

Na koniec zanaczę, że Dyrekcja administracyjna tak Opery jak i Koncertów spoczywa w ręku śpiewaka operowego dyrektora Dra Wierzbickiego, wytrawnego znawcy muzyki.

Michał Toepfer.



Pisma godne publikacji.

Szanowna Redakcjo!

Naprawdę zdumiałem się, gdym wyczytał w Nrze 8 b. r. mies. „Muzyka i Śpiew" ową istotnie „nierozumną" i „arcyzłośliwą a miejscami nawet arcygłupią krytykę" (bardzo trafne, dosadne i słuszne określenie jej przez P. T. ks. Pabisa), krytykę rozporządzenia Kurji Biskupiej tarnowskiej w sprawie organistowskiej. — Niniejszem oświadczam, że i ja solidaryzuję się najzupełniej z czcig. prob. ze Skrzyszowa ks. J. Pabisem (mian. z Jego odpowiedzią na tę krytykę umieszczoną w „Gazecie kościelnej" Nr. 18 i z Jego listem do Szan. Redakcji, który-to Szan. Red. umieściła jako korespondencję) — i r ó w n i e ż (bo komentarz do tego listu ostatecznie przechylił mię na tę stronę) p r z e s t a j ę b y ć prenumeratorem tegoż miesięcznika, który jakby spokrewniony był z duchem „Przyjaciela ludu" Stapińskiego, — z duchem ex-ks. Okonia, Putka i t. p.

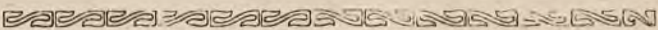
Z poważaniem **Ks. Jan Chmiel,** expozyt w Kamionce Małej.

Szanowna Redakcjo!

Nie prenumerowałem dotąd miesięcznika „Muzyka i Śpiew", gdyż pobory organisty-nędzarza nie pozwalały mi na to. Po przeczytaniu u kolegi Nr. 10 i zamieszczonego w nim listu ks. Pabisa ze Skrzyszowa, czuję się wprost zniewolonym, do zaabonowania tego pisma, już choćby z tego względu, aby wynagrodzić stratę powstałą z utraty prenumeratora. Nie można bowiem zgodzić się z twierdzeniem ks. proboszcza, że pisanie prawdy, jest „jątrzeniem podburzaniem i złośliwością". Kto bowiem zna stosunki, w jakich żyją organiści w Polsce wogóle, a w dyecezji tarnowskiej w szczególności i kto przeczytał owo sławetne „Rozporządzenie", ten wie, że na taką a nie inną ocenę zasłużyło sobie w całej pełni.

Satyrą czyści się obyczaje, ale i to pewna, że tego rodzaju „Rozporządzenia" i listy od „czujących zamiłowanie", nie przyczyniają się wcale do podniesienia Muzyki kościelnej a tem samem i Chwały Bożej.

A. K., organista.



Lustracja I.

Zbieg okoliczności zrządził, że lustrację rozpoczynam od dyecezji krakowskiej, mimo że pod względem Muzyki kościelnej i jej stosunków, należy z pomiędzy innych do najkulturalniejszych. Lustracja ta, nie ma na celu szukania jak to mówią „dziury na całem", ale ma za zadanie zdać sprawę ze stanu tej Muzyki, a jeżeli zachodzą pewne niedokładności w jej wykonywaniu, lub pewne przeoczenia, to drogą tą zwrócić uwagę interesowanych, aby takowe wyrównali.

Lustrację rozpocząłem od parafij okolicznych, ale misja moja nie wszędzie mogła spełnić swe zadanie. Napotykałem po drodze wiele parafij bez organistów, a dawane mi wyjaśnienia wskazywały powód: „brak utrzymania i funduszu na organistę“. W parafjach gdzie brak organisty, pełni zastępczo tę funkcję ubogi inteligencja i wykształceniem chłopak od posług, gdzieniegdzie Siostra Służebniczka lub t. p. Co do tych ostatnich zachodzi pewna wątpliwość, czy wogóle kobieta może być dopuszczaną do czynnego udziału w nabożeństwie liturgicznem. Inaczej bowiem przedstawia się ta sprawa gdy zakonnice śpiewają w chórze, inaczej zaś gdy ta lub owa Służebniczka sprawuje urząd organistowski, nie odpowiadając nawet w przybliżeniu wymaganiom przepisów o Muzyce kościelnej. Czy nowo wprowadzany zwyczaj znajdzie zatwierdzenie w Kongregacji św. Obrzędów, jest rzeczą wątpliwą. O ile mi wiadomo, w tej kwestji poczyniła nasza redakcja pewne kroki, wystosowano nawet zapytanie do Kongr. św. Obrzędów o wyjaśnienie w tym kierunku.

W niektórych parafjach wstąpiwszy do kościoła, zauważyłem, że odbywa się Msza św. śpiewana, ale bez grania. Zdziwienie mię ogarnęło, gdy mię objaśniono, że strona złożyła pewną kwotę tylko na Mszę św. śpiewaną — a że o graniu nic nie wspominała, organista udziału w nabożeństwie nie bierze. Śpiewa zatem kapłan przy ołtarzu, a ministrant głosem odpowiada, poza tem cisza w kościele. Zapytałem organisty co to ma znaczyć, a ten mię objaśnił, że to wszystko co widzę i słyszę zaprowadzonem zostało dla oszczędzenia wydatku na organistę.

Co się tyczy regulaminu i płac to po większej części jest przestrzegany, w niektórych nawet parafjach tak się ściśle do niego zastosowano że jeżeli organista otrzymywał pobory ponad normę regulaminową, zrównano mu je do normy, czyli na wzrastającą drożyznę otrzymał zniżkę w poborach. Są to wprawdzie wypadki sporadyczne, ale nie zasługujące na pochwałę.

Ogółem nie zauważyłem dysharmonii we wzajemnych stosunkach parafjalnych, słyszałem tylko wiele narzekań na krakowską Komisję dla spraw organistowskich. Zarzuty czynione członkom komisji p. Flaszy i p. Niepielskiemu są dość ciężkie i nad niemi trzeba się zastanowić.

Od szeregu miesięcy zalegają w komisji tej sprawy i czekają załatwienia. Komisja o ile się zejdzie, załatwia sprawy despotycznie, bez przesłuchania stron i zbadania przyczyn osobiście, wydaje zaś wyrok prawie zawsze z wynikiem ujemnym dla organisty. To też poszkodowany przekazując swą sprawę Komisji, jest z góry przekonanym przegranej. Bywały także wypadki, że w pewnych okolicznościach organista wygrał sprawę — ale wygrał ją tylko na komisji, bo w praktyce nie dało się jej przeprowadzić. Mimowolnie nasuwa się na myśl przypuszczenie, że panowie ci albo obradują pod presją, lub też może tym sposobem załatwiania spraw chcą zjednać sympatję dla komisji, lub wreszcie, że istnieje jeszcze jakaś inna „tajemnica komitetu“.

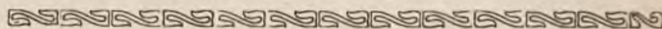
Załatwianie w ten sposób nadsyłanych skarg, mija się zupełnie z przeznaczeniem czynności tej Komisji. Czyż nie szkoda fatygować członków komisji po to tylko, aby stwierdzić rzeczywisty stan rzeczy, nie zrobić nic, a siebie narazić w powadze komisyjnej na zbagatelizowanie? W tej kwestji żądają organiści wyjaśnienia i jeżeli panowie ci mają trochę odwagi, powinni rzecz całą wyjaśnić.

Muzyka kościelna w Krakowie jest jeszcze ewakuowaną. Prócz kościoła Dominikanów i Panny Marji nie można nigdzie posłuchać liturgicznie wykonywanego według przepisów śpiewu. Lepsi organiści nie mogąc wyżyć z poborów, udzielają się w zespołach muzycznych lub teatrze, a że te ostatnie lepiej płacą, nie troszczą się zbytnio o Muzykę kościelną.

Konserwatorjum towarzystwa muzycznego prowadzi naukę jak w latach poprzednich, lecz frekwencja uczniów bardzo zmalała. Powodem tego są zbyt wygórowane ceny i te odstraszają chętnych nauki od wpisu. Kurs przygotowawczy fortepianu wynosi ½-rocznie Mp. 800.—, niższy 900.—, średni 1.050.—, wyższy 1.250.—, najwyższy 1.500.—, mistrzowski 2.500.—. Przeciętnie godzina nauki wynosi około Mp. 90.—, prywatnie u profesora Mp. 100.—. Organy: kurs niższy Mp. 800.—, średni 900.—, wyższy 1.000.—. Harmonja Mp. 500.—. Kontrapunkt Mp. 600.—. Zasady muzyki Mp. 250.—. Na kurs organowy wpisało się 5 uczniów i jedna zakonnica.

Z wydawnictw muzycznych nie spotkałem w księgarniach żadnych nowości, przyjąłem do wiadomości, że redakcja naszego pisma przygotowuje się do wydania śpiewnika kościelnego w formacie kieszonkowym, ułożonego ściśle według trybów kościelnych. Jakkolwiek koszta robocizny są obecnie bardzo drogie, redakcja czyni wysiłki, aby śpiewnik ten oddać po cenie własnych kosztów i uprzystępnić nabycie tegoż jak najszerszym sferom muzykalnym.

Henryk Piołunek.



KRONIKA.

Walne Zebranie Komitetu redakcyjnego i Członków czynnych wydawnictwa „Muzyka i Śpiew“, odbędzie się w sobotę dnia 20 listopada 1920 o godz. 7 wieczór w lokalu redakcyjnym, ul. św. Tomasza 35, z następującym porządkiem dziennym:

1. Odczytanie protokołu z ostatniego Zebrania.
2. Sprawozdanie redaktora z dotychczasowej działalności i zamknięcia rachunkowego. — Projekt pracy na rok następny.
3. Wnioski Członków.
4. Odczytanie sześciu zgłoszonych interpelacyj członka Komitetu p. H. P. i dyskusja nad tymi.

Osobne zaproszenia rozesłane zostaną na 3 dni naprzód, dla przypomnienia, wraz z kopją zgłoszonych interpelacyj.

Roman Ferek. Antoni Kosowski.
Zofia Rybakówna, sekretarka.

Zjazd muzyków polskich w Warszawie zapowiedziany na koniec października b. r. odwołany został do Wielkiejnocy 1921 r. — Powodem odroczenia był brak referatów zjazdowych. Referaty o Muzyce kościelnej są przygotowane w całości i nie przyczyniły się do odroczenia Zjazdu.

O płace organistowskie. Jak nas informują pisma warszawskie, z projektem płac dla Duchowieństwa, opracowało Ministerstwo wyznań religijnych i oświecenia publicznego projekt płac organistów i służby kościelnej. Ponieważ nie znanym jest bliżej ten projekt w szczegółach, przy najbliższej sposobności zbada go nasz współpracownik p. H. P. i poda do wiadomości.

Dobroczynna instytucja. Przy krakowskim Urzędzie Zdrowia stworzono z rokiem szkolnym Miejskie Ambulatorjum dentystyczne szkolne. Zadaniem tej instytucji jest zwalczanie chorób zębów u dzieci, w szczególności t. zw. próchnicy zębowej.

Badania stanu uzębienia dzieci szkolnych wykazały, że zaledwie 2% dzieci posiada zdrowe zęby, reszta zaś t. j. 98% cierpi na próchnicę zębową. Ponieważ zaś „próchnica zębowa nigdy samorzutnie się nie goi, lecz towarzysząc człowiekowi przez całe życie dalsze czyni postępy, więc walka z nią powinna być podjęta już w najwcześniejszych latach dziecka. Choroby zębów i jamy ustnej należą do t. zw. chorób wieku szkolnego, a przełomowy czas w ząbkowaniu przypada właśnie na okres szkolny, a więc zawczasu powinno się myśleć o zwalczaniu tych chorób.

Wiadomo każdemu jak ważną rolę odgrywają zęby u młodzieży kształcącej się w śpiewie, lub w nauce na instrumentach dętych, i tę okoliczność przewidział miejski Urząd Zdrowia w Krakowie, powołując do życia tę instytucję. Na kierownika tejże zaproszono Dra Ludwika Grabczaka, który z całą pieczołowitością oddał się na usługi potrzebującej leczenia młodzieży — czyn to iście obywatelski naśladowania i uznania godny.

Obok czynnej pracy lekarskiej zwraca się również p. Dr. Grabczak do szkół o pomoc w tej pracy przez 1) pouczanie dzieci o roli i znaczeniu zdrowego uzębienia dla organizmu, 2) przez wpajanie w nie zasad hygieny jamy ustnej i zębów, 3) przez pouczanie ich o używaniu szczoteczki, 4) wreszcie przez posyłanie dzieci z chorem uzębieniem do miejskiego ambulatorjum dentystycznego.

Leczenie w ambulatorjum jest bezpłatne, korzystać z niego mogą szkoły wszystkich typów, niższych i średnich obojga płci. Byłoby wskazanem aby i w innych miastach pomyślano o stworzeniu podobnych instytucyj, co wpłynęłoby dodatnio nie tylko na muzykalność młodzieży, ale wogóle na sprawność umysłową, humor i ochotę do wszelkiej pracy. Wpływ chorób zębowych na sprawność umysłową u dzieci szkolnych przedstawili Roese i Jessen w rozprawie p. t. „Próchnica zębowa i jej wpływ na rozwój umysłowy dziecka“, wykazując statystycznie, jakim wahaniom ulega rozwój fizyczny i umysłowy dzieci w czasie zmiany uzębienia. Nieraz zupełnie niesłusznie karze się dzieci za nieuwagę i niechęć do nauki, gdy tymczasem przyczyny należy szukać gdzieindziej.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.